

Darja Koter

Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani
Academy of Music, University of Ljubljana

Likovna oprema baročnih orgel: Johann Frančišek Janeček in dekoracija njegovih orgelskih omar

Artistic Decor of Baroque Organs: Johann Frančišek Janeček and His Decoration of Organ Cases

Prejeto: 10. april 2009
Sprejeto: 1. maj 2009Received: 10th April 2009
Accepted: 1st May 2009

Ključne besede: Johann Frančišek Janeček, ljubljanska stolnica, Ruše, Olimje, Sladka Gora, Čeremožiše pri Žetalah, orgelska omara, glasbeni simboli

Keywords: Johann Frančišek Janeček, Ljubljana cathedral, Ruše, Olimje, Sladka Gora, Čeremožiše near Žetale, organ case, musical symbols

IZVLEČEK

Prispevek prinaša ugotovitve primarne raziskave o orgelskih omarah Johanna Frančiška Janečka, baročnega orglarja, delujočega v Celju, ki izhaja iz češke rodbine orglarjev. Avtorica se posveča petim instrumentom iz slovenskih cerkva, katerih ohišja imajo glasbene simbole v obliki puttov in angelov z glasbili ter figure kralja Davida s harfo in sv. Cecilije z orglami. Raziskava odgovarja na vprašanja o naročnikih orgelskih omar, njihovih izdelovalcih in likovnih ter glasbenih značilnostih posameznih elementov. Ugotovitve kažejo na povezave z orglami na območjih dežele nekdanje Češke, s katerimi sta skupni arhitektura ohišja ter figuralka z glasbenimi simboli.

ABSTRACT

The article presents the results of initial research on J. F. Janeček's organ cases, a baroque organ maker working in Celje, who came from a Czech family of organ builders. The authoress concentrated on five instruments from Slovene churches the cases of which are endowed with musical symbols in the form of putti and angels with instruments as well as with figures of King David with a harp and St Cecilia with an organ. The article answers the question of who were those that commissioned the organ cases, and who made them, taking into account artistic and musical characteristics of individual elements. The findings speak of links with organs in Bohemia due to the common architecture of the casing and the figures and figurines with musical symbols.

Za ozemlje današnje Slovenije je bila od 16. do 19. stoletja značilna intenzivna migracija izdelovalcev orgel, ki so prihajali predvsem iz Italije, Nemčije in Češke in so v

slovenskih cerkvah zapustili pomembne sledove. Priseljevanje in delovanje orglarjev iz dežel nekdanje Češke je dokazano od zgodnjega 18. stoletja naprej. V času od leta 1700 do sredine 19. stoletja je na primer samo na Moravskem dokazanih okrog 170 orglarjev, zato ne preseneča, da so nekateri med njimi iskali nova, bolj oddaljena tržišča. Kdaj natančno so Slovenijo dosegli vplivi čeških orglarskih delavnic, ni znano, zanesljivo pa je bil med prvimi uspešnimi orglarji, ki so postavljali orgle v cerkvah današnje Slovenije, Johann Frančišek Janeček (ok. 1700–ok. 1777),¹ ki izhaja iz češke rodbine izdelovalcev instrumentov.² Na podlagi dosegljivih virov doslej ni bilo mogoče ugotoviti direktnih rodbinskih povezav. Med Janečki ali Janáčki se v 18. stoletju na Češkem oziroma Moravskem pojavljata dve veji orglarjev. Prva vodi v Prago, kjer je za prvo polovico 18. stoletja znan Martin Janeček, druga pa je dokazana na Moravskem. Tam sta v drugi polovici 18. in na začetku 19. stoletja kot orglarja delovala Venčeslav Janáček in njegov sin Jiří, prednika skladatelja Leoša Janáčka.³ Priimek se v pisnih virih pojavlja v več inačicah, vendar doslej ni znana raziskava, ki bi oba priimka povezala v isto rodbino. Johann Frančišek Janeček je od mladosti deloval v Celju in bil utemeljitelj tako imenovanega celjskega kroga orglarjev, ki mu sledimo poldrugo stoletje. Njegova delavnica je bila aktivna vsaj od poznih dvajsetih let 18. stoletja. Janeček velja za najpomembnejšega mojstra baročnih orgel na Slovenskem. Njegovi izdelki so imeli kvalitetno mehaniko, ki je bila vgrajena v ohišja dobrih obrtnikov. Številne orgle so okrašene z angeli in svetniki z glasbili, ki so jih izdelali znani rezbarski in kiparski mojstri. V Janečkovi delavnici so v obdobju petdesetih let izdelali okrog 150 orgel, in sicer za naročnike iz slovenskega okolja pa tudi za cerkve v severnem delu Hrvaške, kjer je njegova delavnica pogosto zastopana.⁴ Med naročniki so bili tudi cerkveni dostojanstveniki iz najimenoitnejših cerkva v Ljubljani in Zagrebu ter pomembnejši samostani. Janeček je bil cenjen meščan, saj je bil med letoma 1759 in 1761 v Celju celo mestni sodnik oz. župan. V sapnice svojih orgel je dosledno pritrldil listek s signaturo »Joannes Franciscus / Janecek, Burger / und Orgel Macher / in Zilla« ter dodal letnico izdelave instrumenta. Do danes je v Sloveniji in na Hrvaškem ohranjenih okrog 30 njegovih orgel. Večje so bile dvomanealne, večina pa je enomanealnih. Med njimi je bilo veliko manjših pozitivov (4–6 registrov), od katerih je nekaj t. i. procesijskih orgel. V Pokrajinskem muzeju Ptuj so v tamkajšnji zbirki glasbenih instrumentov ohranjene procesijske orgle z letnico 1739.

Orgelskim omaram in njihovim dekorativnim elementom na proceljih instrumentov se stroka na Slovenskem podrobneje še ni posvečala. V pričujoči primarni raziskavi bo obravnavan prav ta segment Janečkovih orgel, ki naj bi osvetlil, kdo so bili Janečkovi

1 Johann Frančišek (Joannes Franciscus) Janeček (Janecheck, Janetschek, Janezig, Genecheck) se je rodil okrog leta 1698. Arhivski viri ga od leta 1721 omenjajo kot orglarja v Celju. Kot oče se omenja Venčeslav, Johann Frančišek se je leta 1721 poročil z Marijo, hčerko krojača Adama, s katero sta imela tri otroke. Za biografijo glej Milko Bizjak, Celjske orglarske delavnice v obdobju baroka, *Cerkveni glasbenik* 77 (1984), 41–45; prim. Darja Koter, Izdelovalci glasbil na Slovenskem 1606–1918 / Instrument Makers in Slovenia 1606–1918, *Muzikološki zbornik / Musicological Annual* XXXIX (2003), 136.

2 V Pragi je v prvi polovici 18. stoletja deloval Martin Janeček, ki je leta 1734 začel izdelovati orgle za praško cerkev sv. Katarine. Orgle je leta 1741 dokončal Jan Storck, vendar po Janečkovi zamisli. Prim. Vladimír Němec, *Pražské varhany*, Praha: František Novák, 1944, 103. V Budimu je v drugi polovici 18. stoletja deloval Josip Janeček, rojen v Pragi, ki je leta 1776 izdelal orgle za frančiškansko cerkev sv. Antona Padovanskega v Našicah na Hrvaškem. Prim. Jagoda Meder, *Orgulje u Hrvatskoj*, Zagreb: Globus, 1992, 98.

3 Prim. Jiří Sehnal, *Barokní varhanářství na Moravě* I, Brno: Muzejní a vlastovědná společnost v Brně, Univerzita Palackého v Olomouci, 2004, 15, 71–73 in vol. II, 126, 234.

4 Prim. J. Meder, n. d., 44, 62, 114, 214.

sodelavci in kakšni likovni elementi so značilni za orgelska ohišja te priznane celjske delavnice. Med okrasjem posebej izstopajo angeli z glasbili, ki simbolizirajo nebeško harmonijo, ter figure kralja Davida s harfo. Janečkove orgle pa niso le pričevalci baročne glasbene poustvarjalnosti, temveč tudi izraz likovne opreme baročnih cerkva na Slovenskem. Orgelsko piščalje je bilo pri zgodnjih orglah tja do poznega srednjega veka odprto oziroma brez lesenega ohišja. Od poznega srednjega veka pa so ga začeli vgrajevati v leseno omaro, ki je imela sprva zgolj varovalno vlogo kot zaščita pred prahom. Za prednjo stran omare so bila značilna dvokrilna vrata, okrašena z naslikanimi svetniškimi podobami, med katerimi sta se sčasoma ustalila kralj David s harfo in sv. Cecilija z orglami. Baročni čas je prinesel orgelskim omaram nove likovne značilnosti, kot so pozlačene rezbarije, razgibani arhitekturni elementi in skulpture angelov z glasbili. V tem obdobju so orgle skupaj z okrašenim ohišjem postajale tudi izraz veličastja cerkvene opreme ter poudarjanja statusa naročnikov instrumentov.⁵ Ker domnevamo, da je Johann Frančišek Janeček češkega rodu in se je najverjetneje orglarstva izučil v domačem okolju, je treba pozorno pregledati tudi značilnosti orgelskih omar mojstrov nekdanjih čeških dežel obravnavanega časa. Za Janečkove orgle je že ugotovljeno, da so v svojem glasbenem stroju sorodne češkim instrumentom, raziskava pa naj bi skušala odgovoriti na vprašanje, ali se je Janeček tudi pri načrtovanju orgelskih omar zgledoval pri tamkajšnjih navadah, in sicer v smislu arhitekture ohišja, v razporeditvi piščali v prospektu ter v rezbarijah in figuraliki. Čeprav so ohišja običajno izdelovali mizarji in rezbarji, so ta nastajala v sodelovanju z orglarskim mojstrom. Med Janečkovimi pomembnejšimi izdelki, ki imajo na orgelskih omarah poleg rezbarskega okrasja tudi figure z instrumenti, so orgle v stolnici sv. Nikolaja v Ljubljani (datirane z letnico 1734), od katerih je ohranjena le omara. Med instrumenti, ki bodo obravnavani v pričujočem prispevku, so tudi trije enomanualni pozitivni, ki jih najdemo v župni cerkvi v Rušah (izdelani 1755), na Sladki Gori blizu Celja (izdelani 1755) in v Čermožišah pri Žetalah (izdelani 1763), ter ene dvomanualne orgle iz samostanske cerkve v Olimju pri Podčetrtku (izdelane 1764). Janečkovi nasledniki, kot sta bila Anton Scholz (1756–1802) in Venčeslav Marthal (pred 1780, po 1825), po rodu Čeh, so še več desetletij spoštovali tradicijo njegove delavnice, dokler ni v Celje prišel Tirolec Alois Hörbiger (1810–1872), ki je imel kot predstavnik klasicistične nemške in italijanske šole velik vpliv na naslednje generacije orglarjev.⁶

Johann Frančišek Janeček in dekoracija njegovih orgel

Stolnica sv. Nikolaja v Ljubljani, ki ima status škofovske cerkve, je bila na novo pozidana med letoma 1701 in 1706 in je ena najpomembnejših sakralnih stavb v Sloveniji. Gradili so jo po italijanskih vzorih znamenite rimske cerkve Il Gesù in je zasnovana kot bazilika. Načrtoval jo je slaven jezuitski arhitekt, slikar in teoretik Andrea Pozzo (1642–1709) iz Trenta. Njeno arhitekturno, slikarsko in kiparsko okrasje so prispevali eminentni mojstri, med katerimi izstopata slikar Giulio Quaglio (1688–1751), ki je naslikal

5 Prim. *The Organ Encyclopedia* (ur. Douglas E. Bush), New York - London: Routledge 2006, 95.

6 Prim. Darja Koter, *Izdelovalci glasbil na Slovenskem 1606–1918 / Instrument Makers in Slovenia 1606–1918*, *Muzikološki zbornik / Musicological Annual XXXIX* (2003), 136.

večji delež fresk in več oltarnih slik, ter kipar Francesco Robba (ok. 1698–1757).⁷ Prostor za orgle je bil sprva na balkonih na stranskih korih,⁸ na katera je med letoma 1710 in 1711 ljubljanski mizar Janez Pergman postavil tudi orgelski omari, ki sta slogovno enoviti in skladni s prižnico in balkoni, vendar brez angelov ali puttov oziroma figur z glasbili. Tako ubrana skladnost omenjene lesene opreme v slovenskih cerkvah nima primere. Na desni stranski kor so ob posvetitvi stolnice postavili nove orgle beneškega izdelovalca Bialda Covlere (1707), na levo stran pa so leta 1711 namestili stare orgle z osmimi registri, ki jih je za nekdanjo ljubljansko stolnico leta 1550 izdelal Michael Theisspacher iz Muraua v današnji Avstriji.⁹ Pergmanovi orgelski omari imata v perspektivi piščalje, ki je postavljeno v nedeljenem polju, in sicer v trikotni obliki z najdaljšimi piščalmi na sredini. Tako oblikovan perspektiv je kasneje ponovljen na orgelskih omarah na glavnem koru. Tovrstna razporeditev piščali spominja na značilnosti italijanskih orgel 16. stoletja, pa tudi kasneje, kjer so opazni vplivi antične arhitekture z loki (enojnimi ali trojnimi), ki se je nato spreminjala oziroma razčlenila na več manjših polj. Italijanski vzori orgelskih omar so na Slovenskem najpogostejši na širšem območju Primorske in v obalnih mestih, izjema pa je pozitiv neznanega mojstra v podružnični cerkvi sv. Jurija v Rogatcu, datiran v 18. stoletje.¹⁰ Sicer pa arhitektura Pergmanovih orgelskih omar ne preseneča, saj je bila ljubljanska stolna cerkev pri prenovi na začetku 18. stoletja kot celota zasnovana v stilu italijanskega baroka. Po italijanskih vzorih zasnovane orgelske omare so značilne tudi za širše območje hrvaške Istre in Dalmacije.¹¹

Cerkev prvotno ni imela orgelskega kora nad glavnimi vrati, ampak je bila njena zahodna stena prosta in poslikana. Za novo cerkev v razsežnostih bazilike so bile majhne orgle na stranskih korih v smislu glasbenih značilnosti gotovo preskromne, zato so leta 1718 pozidali še zahodno emporo. Korno steno so leta 1731 okrasili z rokokojsko štukaturo in s freskami, ki predstavljajo Davida s harfo, sv. Cecilijo z orgelskim pozitivom ter angele z glasbili¹² in so simboli nebeške harmonije. Leseno rokokojsko ograjo so izrezljali v delavnici kiparja Henrika Mihaela Löhra (rojen ok. 1700, umrl po 1761 v Ljubljani).¹³

Ker je bila stolnica sv. Nikolaja v Ljubljani opremljena z izdelki dobrih in cenjenih mojstrov, se zdi naravno, da so kot izdelovalca orgel za veliki kor k sodelovanju povabili takrat najpomembnejšega mojstra baročnih orgel na ozemlju današnje Slovenije, Johanna Frančiška Janečka iz Celja. To je bilo leta 1733, dvomanevalne orgle s pedalom in z 22 registri pa so bile postavljene in nameščene v tridelno orgelsko omaro leta 1734, od katerih je bil na sredini nameščen pozitiv (nem. Rückpositiv). Igralnik je bil postavljen na sredino med obema simetričnima orgelskima omarama, pozitiv je bil najverjetneje pred njim.¹⁴ Kot je znano, so imele orgle značilnosti češke šole zgodnjega baroka, med katere prištevamo Janečkovi copuli, major in minor, ter lesene registre, ki so bili v večini.¹⁵

7 Prim. Ana Lavrič, *Ljubljanska stolnica / Umetnostni vodnik*, Ljubljana: Družina, 2007.

8 Oba balkona in stranska kora je med letoma 1710 in 1711 izdelal mizar Janez Pergman. Glej A. Lavrič, n. d., 17.

9 Prim. Edo Škulj, *Orgle v Ljubljani*, Celje: Mohorjeva družba, 1994, 25–27.

10 Prim. M. Bizjak/E. Škulj, n. d.

11 Prim. J. Meder, *Orgulje u Hrvatskoj*, n. d.

12 Štukaturo je izdelal Pietro Antonio Conti, freske pa ljubljanski slikar in freskant Franc Jelovšek (1700–1764). Prim. A. Lavrič, n. d., 145.

13 Ana Lavrič, n. d., 133 in 136. Lühr je za ljubljansko stolnico izdelal tudi plastiki za oltar Kristusa Odrešenika in oltar sv. Jurija.

14 M. Bizjak/E. Škulj, n. d., 56.

15 Edo Škulj, n. d., 30–32.



Slika 1. Orgelske omare na glavnem koru v stolni cerkve sv. Nikolaja v Ljubljani (foto D. Koter)

Pet let kasneje, leta 1739, je Janeček za stolnico dobil še eno naročilo, in sicer za izdelavo novih orgel za stranski kor nad prižnico. Nova pogodba je gotovo pomenila, da so bili naročniki z njegovim delom zadovoljni. Orgle nad prižnico imajo 9 registrov in so se ohranile do danes,¹⁶ medtem ko so orgle na velikem koru leta 1762 odstranili ter jih zamenjali z novim, večjim instrumentom, ki ga je izdelal Frančišek Ksaver Križman (1726–1795), naslednik znanega beneškega orglarja hrvaškega rodu Petra Nakića (1694–1769).¹⁷ Če primerjamo vrsto in postavitev orgel v rimski baziliki Il Ges z ljubljansko stolnico, ugotovimo nekaj sorodnosti in razlik. V rimskem primeru so orgelski instrumenti prav tako postavljeni na ostenje pred prezbiterijem in na pevski kor nad glavnimi vrati, vendar velikost orgel ni enako razporejena kot v Ljubljani. Cerkev Il Ges ima glavne orgle pritrjene na desni in levi steni pred prezbiterijem, medtem ko je na koru nad vhodom le manjši pozitiv. V ljubljanski stolnici je obratno: manjše orgle so na stranskih balkonih, glavne pa na glavnem koru nad vhodom.

Od glavnih orgel iz Janečkove dobe sta do danes ohranjeni le stranski orgelski omari, za srednjo pa je ugotovljeno, da je bila ob menjavi orgel leta 1762 prenovljena in da so jo takrat povišali ter ji dodali nove figure.¹⁸ Stranski omari iz leta 1734 sta simetrično enaki.¹⁹ Po obliki aludirata na omari na balkonih, ki ju posnemata po postavitvi piščali v prospektu, do določene mere pa tudi v ornamentiki. Piščalje v prospektu na glavnem koru obdaja okrasje v obliki bogato draperirane zavese, ki ga

¹⁶ Prav tam, 27–28.

¹⁷ Darja Koter, n. d., 138. Avtorica navaja tudi starejšo literaturo.

¹⁸ A. Lavrič, n. d., 147; prim. tudi dokumentacijo kiparskega oddelka Restavratorskega centra Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije. Okrasne figure angelov in puttov so restavratorji pred kratkim sneli iz orgelskih omari in bodo v naslednjih letih restavrirani. Šele po opravljenih postopkih bo mogoče ugotoviti in prepoznati njihovo prvotno stanje ter morebitne spremembe. Zahvaljujem se Mateji Sitar in Nuški Dolenc Kambič iz Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije za posredovano dokumentacijo.

¹⁹ Mere leve in desne stranske omare: višina 750 cm, širina 246 cm, globina 270 cm.

v obeh primerih držita dva putta, medtem ko na Pergmanovi omari piščalje obdaja pozlačena rezbarija, ki pa ni zasnovana kot draperija. Janečkovi stranski omari imata po dva putta tudi v zgornjem delu, na vrhu desno in levo pa sta figuri nadangela Gabrijela in Marije, ki simbolizirata Oznanjenje. Prizor Oznanjenja v kartušah pod piščalmi v prospektu dopolnjujeta napisa *Ave Maria* in *Gratia plena*. Med obema stranskima je osrednja omara, ki likovno odstopa in je videti kot delo drugega mojstra. Izdelovalcev omar ne poznamo, kot avtor nekaterih figur na srednji omari pa je dokazan že omenjeni kipar Henrik Mihael Löhr.²⁰



Slika 2. Angel z violončelom na srednji orgelski omari na glavnem koru v stolni cerkvi sv. Nikolaja v Ljubljani (foto D. Koter)

Če se vrnemo k stranskima omarama, je treba naglasiti, da imata ti svoj pendant v orgelski omari cerkve sv. Katarine v Pragi, vendar so tamkajšnje orgle vgrajene le v dve omari, med njima ni pozitivna, kot je bilo v Ljubljani, igralnik pa je nameščen pod levo omaro. Za omari obeh cerkva sta značilni sorodna draperija ter dekoracija s figurami angelov in puttov z instrumenti ali brez njih. Nekoliko različna je ikonografija figur, ki v praškem primeru ne kaže na Oznanjenje, temveč le na angele muzikante, ki simbolizirajo nebeško slavo. Orgle za praško cerkev je leta 1734 začel izdelovati Martin Janeček, po njegovi zamisli pa jih je leta 1741 dokončal Jan Storck.²¹

²⁰ Prim. A. Lavrič, n. d., 147.

²¹ Glej op. 2.



Slika 3. Detajl orgelske omare v cerkvi Sv. Katarine v Pragi (foto D. Koter)

Čeprav natančnih rodbinskih povezav med Martinom in Johannom Frančiškom Janečkom, ki je deloval v Celju, ne poznamo, podobnost orgelskih omar kaže na njuno sodelovanje, ki pa v virih ni izpričano. Šele podrobne raziskave o vzorih in izdelovalcih obeh orgelskih omar in morebitni še neodkriti viri bodo morda odgovorili na vprašanja o likovnih vzorih in stikih obeh Janečkov.²²

Ker načrti za izdelavo orgelske omare v Janečkovem času niso ohranjeni, ne poznamo oblike njenega srednjega dela. Današnjo obliko srednje omare je v letih 1736 do 1737 z okraski in s šestimi angeli z instrumenti opremila kiparska delavnica Henrika Michaela Löhra, ki pa ni izdelala vseh plastik na orgelskih omarah.²³ V Löhrovi delavnici je za leto 1736 omenjen tudi kipar Jožef (Joseph) Straub, ki se je kasneje preselil v Maribor in je avtor figur na dveh orgelskih omarah, ki bosta obravnavani v nadaljevanju prispevka.²⁴ Leta 1762, ko so v orgelske omare postavili nove orgle F. K. Križmana, so srednjo omaro povišali²⁵ in ji dodali še tri angelske figure.²⁶ S tem so spremenili prvotno arhitekturo

22 Sorodnosti orgelskih omar v ljubljanski stolni cerkvi sv. Nikolaja in praški cerkvi sv. Katarine je ugotovil tudi Čeh Peter Černý, ki pravi, da so po postavitvi piščali v prospektu, ki je enovita, prepoznani italijanski vplivi, medtem ko je bila delitev omare na dva dela tipična za Češko. Černý meni, da sta oba primera orgelskih omar posebnost. Kot pravi, naj bi tak koncept postavitve piščali v prospektu sicer nastal v Italiji, vendar naj bi prav preko Slovenije prišel na Češko, kjer so ga nekoliko modificirali in ga vgrajevali v dve ločeni omari. Prim. Peter Černý, Unikátní barokní varhany v kostele svatě Kateríny, *Noviny Prahy, Ročník 2003*, 3. 11. 2003.

23 Henrik Michael Löhr je bil v Ljubljani poleg slavnega kiparja Francesca Robba najpomembnejši laični kipar prve polovice 18. stoletja. Kiparil je pretežno v lesu (Robba v kamnu). Ugotovljeno je, da ni bil domačin in ni znano, od kod se je preselil v Ljubljano. Prim. Blaž Resman, Nekaj »novih« del Henrika Mihaela Löhra, *Vita artis perennis – Ob osemdesetletnici akademika Emilijana Cevca*, Ljubljana: Založba ZRC, 2000, 409.

24 Jožef (Joseph) Straub je avtor angelov z instrumenti na orgelskih omarah v Rušah in na Sladki Gori pri Celju.

25 Mere srednje omare so: višina 865 cm, širina 246 cm, globina 270 cm.

26 Ana Lavrič, n. d., 145 in 147.

orgelskih omar, ki je bila prilagojena simbolu Oznanjenja. Skulpture in instrumenti so izdelani iz lesa, polihromirani in pozlačeni.²⁷ Posamezni instrumenti so izdolbeni iz enega kosa lesa z nekaterimi izjemami. Način izdelave potrjuje, da avtor ni imel namena izdelati pravega glasbila, temveč da se je temu približal zgolj po zunanji formi, vendar v skladu z značilnostmi aktualnih instrumentov zgodnjega 18. stoletja. Na srednji omari sta v spodnjem delu simetrično postavljena večja angela. Leva figura ima v naročju instrument, podoben lutnji. Od tradicionalne oblike lutnje opazimo nekatera odstopanja, kot so izrazito plitko in ožje telo ter le dva para strun (struni sta iz vrvi), medtem ko je drža instrumenta blizu izvajalski praksi. Angel na desni strani drži violončelo, ki ga prislanja na telo v poševni legi in ne tako, kot je velevala realna praksa. Z levo roko pravilno objema ubiralko, desnico drži visoko v zrak. Ta poza kaže na možnost, da je desnica držala lok, ki je danes izgubljen. Telo glasbila je izdelano realistično in kaže detajle, kot so noga, strunek, kobilica, 4 strune, vrat ter polzasto zavita vijačnica s štirimi vijaki. Nekoliko višje sta simetrično postavljena putta, ki igrata na violini. Obe glasbili sta izdelani nekoliko shematično, vendar ju po obliki prepoznamo kot manjši violini, kar je skladno z velikostjo obeh figur. Položaj instrumentov v tem primeru kaže na posnemanje pravilne drže pri igranju. Na tretjem nivoju orgelske omare sta simetrično postavljena putta s trobentama. Na desnico oz. levo naslanjata kratki ravni naravni trobenti, ki aludirata na srednjeveške angelske trobente, vendar v krajši obliki ter z razširjenim odmevnikom, kakršni so bili značilni za baročni čas (izdelani iz enega kosa lesa, cev ni izdolbena). Druga roka je v obeh primerih prosta, napete ličnice puttov pa nakazujejo trobljenje. V vrhnjem delu te omare sta postavljeni skulpturi angelov, ki prav tako trobita v ravni trobenti. V skladju z velikostjo figur sta daljši in večji, kar kaže, da je kipar upošteval proporce velikosti skulptur, ne pa značilnosti pravih instrumentov. Na vrhu omare stoji angel, po velikosti in obleki identičen prejšnjima, in je rahlo sklonjen navzdol proti muzicirajočim angelom in puttom, v desnici pa drži kratko razčlenjeno palico, ki bi lahko simbolizirala dirigentsko vlogo tega angela. Skupino muzikov na srednji orgelski omari razumemo kot simbol božje glasbe. Instrumenti, kot so trobente, violine, lutnja in violončelo, kažejo na izbor glasbil, ki jih povezujemo z glasbeno prakso na cerkvenih korih v prvi polovici 18. stoletja, ko so plastike nastale. Tudi vloga dirigenta bi lahko bila skladna s časom. Bogat izbor instrumentarija je običajen pri večjih orglah in pri tistih, ki kažejo na premožnejše naročnike. Ob tem naj omenim, da je bila ljubljanska stolnica v prvi polovici 18. stoletja prizorišče velikih cerkvenih slovesnosti, pri katerih so sodelovali številni pevci in instrumentalisti, na čelu s člani imenitne Academie Philharmonicorum.

Če primerjamo okrasje na pročelju Janečkovih orgel in njihovih mlajših dopolnitev z dekoracijo na orgelskih omarah iz prve polovice 18. stoletja na Moravskem, najdemo številne sorodnosti. Tako kot je ugotovljeno za ljubljansko stolnico, je tudi za širši moravski prostor značilna skladnost arhitekture orgelskih omar z drugo likovno opremo notranjosti cerkva, posebno z glavnimi oltarji. Kot ugotavlja Jiří Sehnal, največji poznavalec zgodovinskih orgel na tem območju, so bili za prvo tretjino 18. stoletja značilni prospekti z razčlenjenim piščaljem, orgelsko omaro pa je dopolnjevalo bogato okrasje, kot so lesene pozlačene rezbarije v obliki volut, girland in akantov na vseh poljih s piščalmi in na stranicah omare. Moravske orgle so bogate tudi po skulpturah, kot so

27 Primerjaj dokumentacijo o načrtovanih konservatorsko-restavratorskih posegih na plastikah orgelskih omar iz cerkve sv. Nikolaja v Ljubljani. Program je pripravila Nuška Dolenc Kambič, ki se ji zahvaljujem za posredovanje podatkov.

angeli in putti, ki imajo pogosto v rokah različna glasbila. Med njimi prevladujejo dolge ravne trobente in kotlaste pavke v parih, naravne zavite trobente, lovski rogovi, godala in brenkala tipa lutnje, kralj David s harfo ter sv. Cecilija z orglami.²⁸

J. F. Janeček je izdelal tudi orgle za **župnijsko romarsko cerkev Sv. Marije v Rušah**. Notranjost gotske cerkve je bila na začetku 18. stoletja temeljito prenovljena in barokizirana. Takrat so pozidali baročni prezbiterij in ladjo ter dodali bogato baročno štukaturo in poslikave.²⁹ Opremo cerkve so izdelali mojstri iz Gradca in Celovca ter domači umetniki iz bližnjega Maribora, ki je bil v avstrijskem cesarstvu center Spodnje Štajerske. Med bogato opremo sodijo tudi orgle Johanna Frančiška Janečka iz leta 1755. To so enomanualne orgle s 13 registri in z nekaterimi posebnostmi, ki jih pri drugih Janečkovih instrumentih ne zasledimo.³⁰ Orgelsko omaro sestavljajo trije ločeni deli, marmorirani v modro rdečih tonih. Obe stranski omari – pozitivna – sta oblikovani kot skrinji, na osrednjem delu instrumenta pa je piščalje na pročelju razdeljeno na tri polja, od katerih je srednje povišano zaradi 8-čevljskega principala. Dekoracija te omare je bogata in pozlačena. Rezbarije predstavljajo volutasto okrasje, stilizirano cvetje in oblacke. Lesene skulpture na omarah je izdelal Jožef (Joseph) Straub, kipar iz Maribora, po rodu iz dežele Württemberg v Nemčiji, ki je pomembno ime štajerskega baročnega kiparstva.³¹



Slika 4. Orgelske omare v cerkvi Sv. Marije v Rušah (foto B. Kovačič)

28 Prim. J. Sehnal, n. d., vol. 2, 81–87.

29 Sergej Vrišer, *Vodnik po ruških cerkvah*, Ruše: Župnijski urad, 1995, 6.

30 Med posebnosti sodita 8-čevljski principal in igralnik, ki je postavljen pred orglami in je ločen od omare. Oboje je edinstven primer pri Janečkovih enomanualnih orglah. Prim. Milko Bizjak / Edo Škulj, *Orgle na Slovenskem*, Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1985, 56.

31 Jožef (Joseph) Straub (rojen leta 1712 v kraju Wiesensteig v Nemčiji, umrl leta 1756 v Mariboru) izhaja iz pomembne srednjeevropske kiparske družine iz dežele Württemberg. Najprej se je izobraževal v očetovi delavnici v Wiesensteigu, nato pa pri bratu Filipu Jakobu v Gradcu, ki je tja prinesel vplive baročnih plastik, značilnih za München in tamkajšnji umetniški krog. Za kiparje se je izučilo kar pet bratov te družine. Na Slovenskem se Jožef Straub prvič omenja leta 1736, ko je bil pomočnik ljubljanskega kiparja Henrika Michaela Löhra. Nanj je vplival tudi najpomembnejši kipar v Ljubljani, Francesco Robba, Italijan po rodu, ki je za ljubljansko stolnico sv. Nikolaja izdelal vrsto pomembnih plastik. Kdaj je Straub zapustil Löhrovo delavnico in začel delovati samostojno, ni znano. Leta 1743 se kot avtor Kužnega znamenja, ki velja za njegovo najbolj monumentalno delo, prvič pojavi v Mariboru. Tam se je ustalil in se poročil. Po Straubovi smrti je delavnico prevzel njegov pomočnik Jožef Holzinger. Prim. Sergej Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Ljubljana: Slovenska matica, 1992, 120–136.

Straub je bil najvidnejši baročni kipar na ozemlju takratne Štajerske, kjer je ustvaril številne oltarje, prižnice ter kipe za fasade, orgle in druge umetnine. Za njegove kipe so značilne izrazito razgibane poze z močno gestikuliranimi gibi ter ekspresiven, celo ekstatičen izraz na obrazih, ki v določenih plastikah deluje portretno. Z njegovim opusom je kiparstvo na Slovenskem preseglo provincialne značilnosti in dobilo nadih baročnih središč tedanje Srednje Evrope.³² Baročno ornamentiko omar je leta 1755 pozlatil Dominik Cocconi, ki je na stranski orgelski omari naslikal še sv. Gregorja in sv. Cecilijo.³³ Imenitno delo je tudi pevska empora, ki jo je za potrebe orgel leta 1753 povečal mizar iz Maribora Franz Leeb, Cocconi pa je nanjo naslikal prizore čudežev.³⁴ Stranski omari sta okrašeni s simetrično postavljenima celopostavnima skulpturama angelov z naravnima trobentama. Figuri sta monumentalni in kažeta kiparja Strauba v njegovi najboljši luči. Njuna instrumenta predstavljata naravni zaviti trobenti, značilni za zgodnje 18. stoletje. Izdelani sta precej realistično in okrašeni z značilno ovito vrstico, a brez cofov.³⁵



Slika 5. Detajl, angel s trobento, J. Straub (foto B. Kovačič)

Srednja omara s piščalmi v prospektu ima obliko, ki se pri Janečkovih orglah večkrat ponavlja (Ruše, Sladka Gora, Crngrob pri Škofji Loki ...); je tridelna, s povišanim srednjim delom in okrašena z baročno ornamentiko. Nanjo je nameščenih sedem lesenih skulptur, od katerih je šest puttov, ki se proti vrhu po velikosti proporcionalno zmanjšujejo. Prvotno so imeli verjetno vsi putti v rokah instrumente (danes so štirje brez glasbenih atributov). Na vrhu omare je velika figura kralja Davida s harfo, ki je bila prav tako značilna skulptura Janečkovih orgel (ohranjena je tudi na orgelski omari na Sladki Gori), najdemo pa jo tudi na orgelskih omarah v cerkvah na Češkem oziroma Moravskem.³⁶

32 Prav tam.

33 S. Vrišer, *Vodnik po ruških cerkvah*, n. d., 14.

34 Prav tam.

35 Prim. *The New Grove, Dictionary of Musical Instruments* (ur. Stanley Sadie), vol. III, New York, London: Macmillan Press 1984, 643–644, slika 7 a, 646.

36 Prim. J. Sehanl, n. d., vol. I in vol. II.



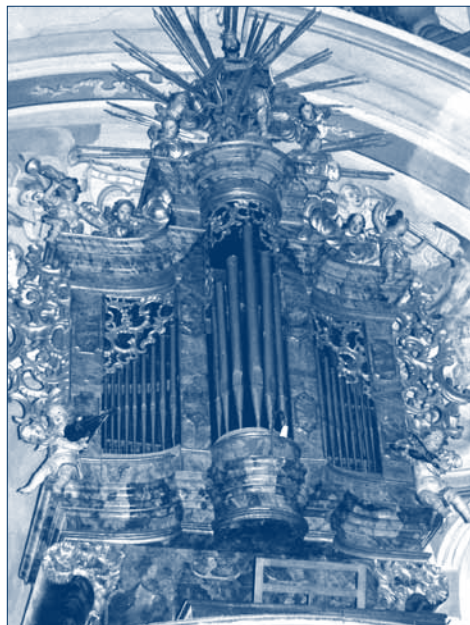
Slika 6. Detajl, David s harfo in angeli muzikanti (foto D. Koter)

Tako kot celopostavna angela na stranskih omarah tudi druge figure kažejo značilne Straubove umetniške poteze, drža telesa in rok pa ni prilagojena igranju na instrumente. Danes sta spodnja putta brez instrumentov, na srednjem delu je na levi strani putt z liro simbolične oblike (nasprotna plastika nima instrumenta), ki je stilizirana, v baročni formi in ima dve struni iz vrvi. V vrhnjem delu omare sta še dva putta. Levi, tik pod Davidovo skulpturo, je nekoč imel v roki knjigo kot simbol Davidovih psalmov, putt na desni pa je igral na triangel s tremi obročki. Oba atributa sta danes izgubljena, vendar ju omenja starejša dokumentacija. Desna figura ima v naročju trombo marino,³⁷ ki je nanjo položena v skoraj ležečem položaju, kar ni v skladu z izvajalsko prakso (trombo marino so pri igranju prislanjali na prsi navpično navzdol). Po obliki spominja na realistične instrumente: izdelana je v enem kosu, ima trikotno obliko in dve struni iz vrvi, visok mostič ter volutasto zaključen vrat. Lok je izgubljen. Na vrhu omare je nadnaravno velik kip kralja Davida, ki se z levico naslanja na harfo. Kipi nadnaravne velikosti sicer predstavljajo eno izmed značilnosti Straubove oltarne plastike.³⁸ Harfa je lesena, po obliki aludira na preprosto diatonično harfo, kakršne so bile v rabi v 17. in še v 18. stoletju. Ima 17 vijakov, na katere so napete strune iz vrvi. Zaradi manjkajočih instrumentov ne moremo ugotoviti nekdanje zasedbe muzicirajočih figur na orgelskih omarah Janečkovih orgel iz cerkve v Rušah. Ohranjene pa kažejo na to, da je kipar izbiral arhaična glasbila, kot je lira, in instrumente svojega časa, kot so naravna trobenta, tromba marina, triangel in

37 Iz starejše dokumentacije razberemo, da je bila tromba marina v rokah putta pod njim. Prim. M. Bizjak / E. Škulj, *ibid.*, 57–58.
38 S. Vrišer, *Baročno kiparstvo* ..., n. d., 123.

harfa. V kompoziciji dominirata angela s trobentama ter David s harfo, ki skupaj s putti z glasbenimi simboli predstavljajo nebeško glasbo.

Janečkove orgle z omaro s figurami z instrumenti so tudi v **župni cerkvi Sv. Marije na Sladki Gori blizu Celja**, ki je znano romarsko središče. Sedanja baročna cerkev je bila pozidana v letih 1744 do 1754 na mestu starejše stavbe iz 14. stoletja. Romarji, ki so se stoletja zgrinjali v ta kraj, so v zahvalo za Marijino pomoč obilno darovali, zato je cerkev v celoti poslikana in okrašena s številnimi oltarji, ki so jih izdelali priznani mojstri. Poslikave so delo Franca Jelovška iz Ljubljane, ki velja za najpomembnejšega predstavnika baročnega stenskega iluzionističnega slikarstva na ozemlju današnje Slovenije.³⁹ Poseben glasbeni pomen ima poslikava ostenja nad pevsko emporo, kjer najdemo tudi figure z instrumenti in angele pevce. Med kvalitetnejšo opremo sodijo tudi Janečkove enomanualne orgle iz leta 1755.⁴⁰ Tako kot v Rušah je tudi v tem primeru figure z glasbili izdelal Jožef (Joseph) Straub iz Maribora. Orgelska omara je marmorirana in okrašena z bogato baročno ornamentiko. Po obliki je skoraj identična z Janečkovimi starejšimi orglami v Crngrobu pri Škofji Loki iz leta 1743, kjer pa ni skulptur z instrumenti.



Slika 7. Orgle v cerkvi Sv. Marije na Sladki Gori (foto D. Koter)

Piščali v prospektu so razdeljene v tridelno kompozicijo, s povišanim srednjim delom, kjer tako kot v ruški cerkvi tudi na Sladki Gori dominira David s harfo, obdan s snopi

39 Marja Lorenčak, Cerkev sv. Marije na Sladki Gori, *Skriti biser: zbornik župnije Sladka Gora* (ur. Rok Metličar), Sladka Gora: Župnijski urad, 2004, 113–117.

40 Pozitiv je bil v 19. stoletju dvakrat predelan. Izvorno je imel le osem registrov in je bil brez pedala, pedal in štirje pedalni registri so bili dodani leta 1804. Dodal jih je Venceslav Marthal, po rodu Čeh, ki velja za enega od naslednikov Janečkove delavnice v Celju. Prim. M. Bizjak / E. Škulj, *ibid.*, 54.

žarkov. Ta omara ima štiri putte z instrumenti. V spodnjem delu sta putta z violinama, ki sta precej realistični, vendar preproste izdelave brez značilnosti pravih instrumentov. Figuri sta v dokaj pravilni pozi igranja in držita lok.



Slika 8. Detajl, angel z violino, J. Straub (foto D. Koter)

V zgornjem delu sta simetrično nameščena putta s preprostima ravnima trobentama, ki sta pozlačeni. Instrument držita z eno roko v smeri navzgor. Osrednji lik David naslanja na telo diatonično harfo (instrument je pozlačen) z desetimi strunami (število deset simbolizira božje zapovedi) iz vrvi. Oblika harfe je podobna že omenjeni v Marijini cerkvi v Rušah, vendar ji manjka steber, ki je odlomljen in izgubljen. Kompozicijo dopolnjujejo številne angelske glavice, ki jih na drugih orgelskih omarah Janečkovih orgel ne najdemo, njihova likovna vrednost pa ne dosega kvalitet Straubove delavnice.⁴¹ Izbor instrumentov se zdi običajen: harfa je atribut kralja Davida, trobento razumemo kot angelski instrument, violina pa je bila v prvi polovici 18. stoletja poleg orgel med najobičajnejšimi instrumenti v cerkveni glasbeni praksi, poleg tega je kot strunski instrument simbol nebeške glasbe.

Orgle Janečkove delavnice so tudi **v romarski cerkvi Marije Tolažnice v Čeremožišah pri Žetalah** v okolici Ptujja. Cerkev je bila zgrajena med leti 1713 do 1723, povod zanjo pa so bili čudežni pojavi in kužne bolezni na mestu sedanje cerkve. Gradnjo so finančno podprli knezi Eggenbergi, lastniki številnih posesti na ozemlju nekdanje Štajerske. Opremo za oltarje so izdelali neznani rezbarji iz lokalnega prostora.⁴² Pri orglah so naročniki naredili izjemo in jih naročili pri priznanem mojstru Johannu Francišku Janečku. Izdelane so bile leta 1763 in imajo sedem registrov v manualu ter tri v pedalu.⁴³

41 Mogoče so bile na orgelsko omaro nameščene kasneje. Praksa dodajanje angelskih glav iz opušenih oltarjev ali drugih delavnic je bila običajna. Takšne poteze kažejo na željo po kopičenju okrasja.

42 O zgodovini cerkve, njenih naročnikih in opremi glej Polona Vidmar, *Od kaplanov do knezov – umetnostna dediščina žetalskih cerkva, Žetale in Žetalenci nekoč in danes* (ur. Stanko Skledar), Žetale: Občina, 2003, 187–192.

43 Orgle so bile skupaj z orgelsko omaro leta 1993 temeljito restavrirane in obnovljene. Danes imajo značilnosti iz časa izdelave. Več o tem glej v: Darja Koter, *Janečkove orgle v Čeremožišah pri Žetalah, Žetale in Žetalenci nekoč in danes* (ur. Stanko Skledar), Žetale: Občina, 2003, 209–216.



Slika 9. Orgle v cerkvi Marije Tolažnice v Čeremožišah pri Žetalah (foto D. Koter)

Arhitektura orgelske omare je podobna že omenjenim v Crngrobu pri Škofji Loki, Rušah in na Sladki Gori, vendar je likovno skromnejši izdelek. Podobno velja za leseno baročno okrasje in za skulpture z instrumenti, ki so delo neznanega ljudskega mojstra in ne dosegajo umetniških kvalitete že omenjenih omar drugih Janečkovih orgel. Ta omara pa je vseeno posebna, saj njene skulpture sestavljajo eno najštevilnejših glasbenih zasedb, ohranjenih na orgelskih omarah na Slovenskem. Na dveh prosto stoječih stebrih ob omari sta postavljeni figuri David s harfo in Sv. Cecilija z orglami. Obe skulpturi nosita bogato nagubana in pozlačena oblačila, ki po stilu spominjajo na plemiški stan. To ne preseneča, saj sta upodobljena kralj in kraljica. David, z glavo obrnjen proti cerkveni ladji, je v pozi igranja na preprosto diatonično harfo z desetimi strunami (strune so iz vrvi), levica se dotika strun, desnica sloni na resonančnem delu korpusa. Število strun lahko tudi v tem primeru razumemo kot simbol božjih zapovedi. Nasproti je sv. Cecilija s krono na glavi in z žezlom v levici, s čimer spominja na lik kraljice, ki ga prepoznamo kot simbol kraljice glasbe. V desnici drži simbolično in preprosto oblikovan pozitiv, izdelan iz enega kosa lesa.



Slika 10. Detajl, Sv. Cecilija z orglami (foto D. Koter)

Putti in angeli z glasbenimi simboli so kot skupina nameščeni na zgornji del omare. Najprej sta simetrično postavljena putta z violinama preproste oblike. Instrumenta sta brez vitalnih detajlov, vendar pobarvana kot violini; v izrazito svetlem lesu s temnim vratom in strunekom. Drža instrumentov spominja na igranje kitare (lok ima le putt na levi). Takšne anomalije niso bile običajne, saj so figure z instrumenti praviloma odraz realne glasbene prakse. V tem primeru upravičeno domnevamo, da je nenavadna drža instrumentov posledica nepoznavanja restavratorjev, ki so orgelsko omaro prenovili.⁴⁴ Bolj realistični glasbeni figuri sta putta z naravnima trobentama. Instrumenta spominjata na obliko naravnih trobent iz 17. oz. 18. stoletja. Sta relativno kratki, okorno izdolbeni iz enovitega kosa lesa in pozlačeni. Ob njiju sta dva angela: levi je v pozi igranja na majhne okroglaste pavke, drugi drži violončelo. Pavke so po velikosti in po namestitvi v višini pasu podobne instrumentom, značilnim za starejša obdobja do renesanse, in aludirajo na instrumente arabskega izvora. Angel skuša posnemati igranje (ohranjen je le en tolkač). Tudi angel z violončelom deluje kot pravi glasbenik, kar pa je rezbarju uspelo zgolj s pozo igranja, medtem ko je instrument le preprost obrtniški izdelek brez vitalnih značilnosti glasbila. Rezbarjevo nepoznavanje pravih instrumentov ali pomanjkljivi likovni vzori so lahko vzrok tudi temu, da angel namesto loka drži v roki dolgo palico; morda pa je prvotni lok izgubljen in ga je nekdo zamenjal s preprosto palico. Na vrhu orgelske omare je izjemno visoka skulptura angela v razgibani pozi, ki ima v

⁴⁴ Prav tam.

rokah dva zvitka. Lahko ju razumemo kot zvitka psalmov, ki aludirata na božjo glasbo. Vrhne skulpture so po pravilu največje, kar je skladno s proporci celovite kompozicije.

Najmlajša ohranjena orgelska omara z Janečkovimi orglami in skulpturami z glasbenimi simboli je **v župni in samostanski cerkvi v Olimju pri Podčetrtku**. Cerkev je del grajskega kompleksa, ki zgodovinsko sega v 11. stoletje, sedanjo obliko pa je dobil sredi 16. stoletja. Grad je bil v sredini 17. stoletja podarjen redovnikom pavlincem, ki so ob njem pozidali baročno cerkev (končana je bila leta 1675). Stavba ima bogato opremo, ki je sad umetnikov iz vrst pavlincev iz bližnjega samostana v Lepoglavi na Hrvaškem. Pavlinci so orgle naročili pri Johannu Frančišku Janečku. Izdelane so bile leta 1764 in so edine njegove ohranjene orgle z dvema manualoma (12 registrov v manualih in 2 v pedalu). Vgrajene so v korno ograjo. Principalne piščali imajo le 4-čeveljski register. Orgelska omara z razgibanimi baročnimi ornamentami in marmoracijo je bila izdelana leto kasneje, o čemer pričča kronogram nad igralnikom, ki je prav tako delo pavlinskih mojstrov. Arhitektura omare je, tako kot že predstavljene omare Janečkovih orgel, tridelna s povišanim srednjim delom. Igralnik je nameščen na hrbtni strani omare, tako da organist vidi na glavni oltar skozi posebno kukalo. Na vrhu ohišja so postavljene tri skulpture puttov z glasbenimi simboli. Figure so baročno razigrane in kažejo na dobrega kiparja, ki pa ostaja neznan. Drža skulptur tako kot pri večini le deloma spominja na realno glasbeno prakso, kar razumemo kot dejstvo, da so imeli putti ali angeli z glasbili kot del likovne opreme orgelskih ohišij zgolj simbolno vlogo, tako kot upodobitve podobnih figur na stropnih in stenskih freskah. Stranski figuri držita v roki kovinski ravni trobenti v srebrni barvi, ki predstavljata ozko menzurirane instrumente. Na vrhu omare dominira putt, ki ima ob vznožju postavljene majhne kotlaste pavke v paru, v rokah pa drži tanka tolkača, s katerima zamahuje kot pri igranju. Tolkača sta po obliki bližja tolkačem za male bobne kot tistim za pavke, za katere je na konici značilna večja odebelitev. Pavki predstavljata instrumente, kakršne so imeli glasbeniki pritrjene okrog pasu in jih poznamo iz Praetoriusove *Syntagma musicum* (2/1619).⁴⁵ Tako kot omenjeni trobenti sta tudi pavki izdelani iz kovine, kar je posebnost, saj so vsi instrumenti na doslej omenjenih orgelskih omarah leseni. Po obliki sta pavki precej realistični, nakazani so celo vijaki za napenjanje open. Opna je iz kože.

45 Prim. *The New Grove*, ibid., p. 592, fig. 10 b.



Slika 11. Orgle v samostanski cerkvi v Olimju pri Podčetrtku (foto D. Koter)

Skupina puttov glasbenikov kaže na izvajalsko prakso trobentačev v 16. in 17. stoletju, ki jih je spremljal pavkist. Takšna praksa je dokazana tudi v cerkveni in samostanski glasbeni praksi na ozemlju današnje Slovenije. V enem izmed ženskih samostanov, v nekdanjem dominikanskem samostanu Marenberg v dolini Drave na slovenskem Štajerskem, so tamkajšnje nune v 17. in 18. stoletju igrale na raznovrstne instrumente, med njimi tudi na pavke. Pri slovesnejših bogoslužjih, kjer so bili navzoči tudi plemiči, so v samostanski cerkvi igrali tudi na trobente in pavke.⁴⁶ Ker se je glasbena ikonografija spreminjala v skladu s poustvarjalno prakso, ni čudno, da so nekdanje ravne angelske trobente, značilne za srednji vek, v baroku običajno preoblikovane po tedanjih manirah. Podobno so se spreminjali tudi glasbeni sestavi, in ko se je od 16. stoletja ustalila praksa t. i. trobentačev s pavkisti, so ti vzori prešli tudi med glasbene simbole na cerkvenih freskah in na orgelskih omarah.

Zaključne ugotovitve

Celjski orglar Johann Frančišek Janeček, ki ga poznamo kot vodilnega baročnega mojstra na Slovenskem, domnevno izhaja iz češke rodbine orglarjev, kar dokazujejo značilnosti njegovih instrumentov. Pričujoča raziskava pa kaže tudi na skupne točke v

⁴⁶ Prim. Jože Mlinarič, *Marenberški dominikanski samostan 1251–1782*, Celje: Mohorjeva družba, 1997, 255–288; Darja Koter, *Glasbilarstvo na Slovenskem*, Maribor: Založba Obzorja, 2001, 33–35.

oblikovanju orgelskih ohišij in njihovem okrasju. Sodeč po dosegljivih virih, bi ga lahko povezali s praško vejo Janečkov, od katere poznamo Martina Janečka, ki je deloval vsaj do leta 1734 in je zasnoval orgle v praški cerkvi sv. Katarine. O njunem morebitnem sodelovanju pričajo ohranjene orgelske omare v omenjeni praški cerkvi in omare na glavnem koru v ljubljanski stolnici. Primerjava ohišij obeh orgel kaže na to, da sta s praškim prospektom sorodna stranska dela omare na pevski empori cerkve sv. Nikolaja, medtem ko je njen srednji del zasnovan drugače. Obe orgelski omari, ki sta predmet primerjave, sta nastali v istem obdobju, skupna pa je tudi postavitve igralnika na sredino med obema omarama. Ljubljanske orgle so bile dokončane leta 1734, praške pa med leti 1734 in 1741, ko je instrument Martina Janečka dokončal Jan Storck. Za oba primera je značilno trikotno postavljeno piščalje na enovitem polju, obdano z bogato izrezljano draperijo, ki jo na straneh držita putta. Takšna oblika prospekta in njegove dekoracije je tako na Slovenskem kot na Češkem po ugotovitvah dosedanjih raziskav edinstvena in kaže na italijanske vzore. Za dekoracijo orgelskih omar na Janečkovih enomanualnih orglah v Marijinih cerkvah v Rušah in na Sladki Gori pri Celju je ugotovljeno, da je nastala sočasno z orglami (1755) in da so figure angelov z glasbili v obeh primerih delo mariborskega kiparja in rezbarja Josefa Strauba. Čeprav sta arhitektura obeh orgel in postavitve piščali skorajda identični, razporeditev figur in njihovo število nista enaki. Prav tako se angeli razlikujejo po vrsti instrumentov, obe omari pa imata na vrhu figuro kralja Davida s harfo. Skulpture na obeh omarah lahko označimo kot ene najkvalitetnejših baročnih lesenih plastik, ki so ohranjene na Janečkovih orglah, njihova kvaliteta pa izstopa tudi v širši dediščini na Slovenskem. Straub je tudi edini po imenu znan kipar, ki je sodeloval pri likovni opremi obravnavane celjske delavnice. Kljub številnim sorodnostim pa oba primera potrjujeta, da je bila likovna oprema orgelske omare skrbno načrtovana ter odvisna od velikosti pevske empole in celotne zasnove cerkvene opreme. Tretje Janečkove enomanualne orgle z angeli in s figurami z glasbili, ki so ohranjene v Čeremožišah pri Žetalah, so s prvima sorodne v arhitekturi orgelske omare, medtem ko avtor njenega likovnega okrasja ni ugotovljen. Figure z glasbili v tem primeru kažejo na domačega ljudskega rezbarja, kar lahko razumemo kot posledico omejenih denarnih možnosti naročnikov orgel in njihove likovne opreme. Čeremožiška cerkev je izrazito podeželska, vendar romarska, a očitno ni premogla večjih sredstev za kvalitetnejšo opremo. Čeprav je ohišje teh orgel skromnejše delo, pa izstopa po večjem številu angelov z glasbili in ga lahko skladno s časom nastanka primerjamo le s srednjo orgelsko omaro v ljubljanski stolnici. Kot posebnost naj omenimo tudi celopostavni figuri Davida in Cecilije, postavljeni na stebrih ob orgelski omari, ki sta po kompoziciji edinstveni na baročnih orglah na Slovenskem. Vse tri omenjene omare Janečkovih enomanualnih orgel so po obliki in dekorativnih rezbarijah primerljive z ohišji instrumentov v cerkvah v Crngrobu pri Škofji Loki (1743) in na Pesku pri Podčetrtku (1751). Vsem pa je skupna izhodiščna oblika, kakršno v variacijah najdemo pri orglah na Moravskem iz obdobja med letoma okrog 1700 in 1760.⁴⁷ Tudi orgelska omara Janečkovih orgel v cerkvi v Olimju pri Podčetrtku, ki so jo sicer izdelali bratje pavlinci iz samostana v Lepoglavi na Hrvaškem, po obliki in postavitvi piščali v prospektu bistveno ne odstopa od drugih Janečkovih instrumentov.

47 Prim. J. Sehnal, n. d., vol. II.

To ne preseneča, saj je tudi na območju severne Hrvaške, posebno v okolici Zagreba, opazen vpliv čeških oziroma avstrijskih mojstrov, pri katerih so prepoznane skupne značilnosti. Poleg tega je treba naglasiti, da je bil Janeček kot orglar pogosto povabljen tudi na hrvaško ozemlje in da je za tamkajšnje cerkve izdelal vrsto orgel, med katerimi pa ni ohranjenih večjih in z glasbenimi simboli opremljenih orgelskih omar. Omenjene ugotovitve kažejo tudi na to, da je Johann Frančišek Janeček poznal prakso oblikovanja orgelskih omar, ki se je v prvi polovici 18. stoletja ustalila v nekdanjih čeških deželah, ter da je skupaj z mizarji, rezbarji in s kiparji, ki so izdelovali ohišja njegovih orgel, posnel likovne vzore v arhitekturi omar, razporeditvi piščali v prospektu ter v rezbarijah, figuraliki in simboliki.

SUMMARY

The article deals with the characteristic decorations on organ cases made by Johann Frančišek Janeček (ca 1700 – ca 1777), the leading baroque master in Slovenia. Presumably, Janeček comes from a Czech family, which can be corroborated by the features of his instruments. The results of present research show common features in the form of organ cases and their decor. We link him with Prague branch of the Janečeks, of which Martin Janeček is known to have been active up to at least 1734, and to have conceived the organ in St Catharine's Church in Prague. Proof of their possible cooperation can be provided by the organ cases in the just-mentioned Prague church and on the main organ loft in St Nicholas's Cathedral in Ljubljana. The front pipe arrangement suggests Italian models, up to now quite unique in Slovenia and Bohemia, as current research has shown. As for the decorations of organ cases on Janeček's single-manual organs in Holy Mary's churches in Ruše and on Sladka Gora near Celje, it has been established that they were made together with the organs (1755), and that in both cases the angel figures with instruments are the work of the excellent Maribor sculptor and woodcarver Josef Straub. The sculptures on both organ cases can be considered as some of the best examples of baroque wooden plastic art preserved on Janeček's organs, while their high quality stands out also within the broader Slovene cultural heritage. Both examples confirm the fact that the artistic decor of the organ cases was carefully planned,

since it was dependent on the dimensions and conceptual ideas of the choir gallery and the entire church fittings. Janeček's third one-manual organ with angels and figures with instruments, preserved in Čeremožiše near Žetale, are related to the first two as regards the design of the organ case, whereas the author of the artistic decor has not been established yet. The figures point to a native folk carver, which could be understood as a consequence of limited financial means of those commissioning the organ and its artistic decor. All three of Janeček's cases of one-manual organs can be in terms of form and decorative carvings compared with organ cases in the church of Crngrob ner Škofja loka (1743) and that 'on Pesek' near Podčetrtek (1751). All three originate in the initial form that is – in variations – to be found with organs in Moravia during the period from 1700 to 1760. Janeček's organ case in the Olimje church near Podčetrtek too, though made by the Pauline Brothers from the Lepoglava monastery in Croatia, does not – as regards its form and front pipe arrangements – differ in any essentiality from Janeček's other instruments. Which is not surprising, since also in northern Croatia, above all in the environs of Zagreb, one can detect a noticeable influence of Czech or rather Austrian masters. The findings of research show that Johann Frančišek Janeček was well acquainted with the organ case practice which, in the first half of the 18th century, became prevalent in Czech lands, and that he imitated artistic models of case design, front pipe arrangements, as well as carvings, figural solutions, and musical symbols.